

¿QUIÉN MATÓ AL REY BRUJO? CÓMO DERNHELM SE QUITA EL CASCO Y ÉOWYN SE RECONCILIA CON SU GÉNERO

Irene Sanz Alonso

Universidad de Alcalá

Tanto la literatura fantástica como la ciencia ficción son géneros que durante años han sido criticados por su falta de consideración hacia los personajes femeninos. Aunque en los últimos años, sobre todo después de la denominada *New Wave* de los años sesenta y setenta, muchas escritoras han encontrado en la fantasía y la ciencia ficción la posibilidad de explorar nuevos horizontes en relación al papel de la mujer en la sociedad, no debemos olvidar el segundo plano al que los personajes femeninos han quedado relegados en estos géneros con papeles como el de mujer de, hija de o incluso el de premio para el héroe. Por estas razones he decidido centrar este trabajo en el estudio de uno de los personajes femeninos que suscitan controversia desde un enfoque feminista, la figura de Éowyn de *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien. He tildado a Éowyn de personaje controvertido debido a que ni responde a los estereotipos femeninos de la literatura fantástica ni es una heroína feminista en su totalidad, ya que su evolución en la trilogía está plagada de contradicciones. Por lo tanto, este trabajo pretende analizar la evolución del personaje de Éowyn desde el rechazo de su papel como mujer hasta la reconciliación con su género, pasando por la batalla en los Campos de Pelennor. Para ello, primero realizaré un breve estudio del papel de la mujer en la literatura fantástica en general para luego centrarme en Tolkien y su tratamiento del personaje femenino. En segundo lugar, analizaré el personaje de Éowyn y su evolución en la trilogía en relación con la imagen de la mujer guerrera y su similitud con la valquiria escandinava, para terminar centrándome en cómo abandona la batalla por una vida pacífica junto a Faramir. Para mi análisis he querido centrarme en el estudio feminista del personaje de Éowyn ya que creo que es un enfoque interesante por la variedad de visiones críticas que se tienen de la Dama de Rohan.

Como ya he mencionado anteriormente, la fantasía y la ciencia ficción han sido durante años géneros eminentemente masculinos que, quizá debido a factores culturales de la época, relegaban a los personajes femeninos a meros papeles secundarios. Tal y como Cioffi explica, en la literatura fantástica los personajes femeninos se limitaban a diosas, brujas, hadas o mujeres malvadas.¹ Esta caracterización hace evidente lo limitados que resultaban tales personajes desde una perspectiva feminista, aunque con el paso del tiempo, los personajes femeninos comenzaron a ser más complejos y a desempeñar papeles más importantes dentro de las obras fantásticas. En relación con esto, y con el análisis que Cioffi realiza los diferentes personajes femeninos que tenían cabida en la literatura fantástica y la ciencia ficción, es necesario prestar atención a un tipo de personaje en particular, el de la mujer que va en busca de su identidad atravesando diversas experiencias traumáticas hasta que a final consigue ser una persona completa y comprometida.² Es decir, la meta de este tipo de heroína es la de encontrarse a sí misma, la de descubrir su propia identidad y, en consecuencia, su lugar en la sociedad. Cioffi concluye que este tipo de *bildungsroman* combina el típico viaje del héroe o heroína de este género, con el viaje interior hacia el descubrimiento de su identidad, en este caso como mujer.³

El tipo de personaje femenino que Cioffi describe puede relacionarse claramente con el personaje de Éowyn en *El Señor de los Anillos*. A lo largo de *Las Dos Torres*, y en especial, en *El Retorno del Rey*, Éowyn sufre una traumática evolución como personaje y como mujer. Tal y como Cioffi argumenta, el viaje de Éowyn hacia la batalla en Gondor no es sólo un viaje físico en busca de aventuras sino también un viaje interior para conocerse a sí misma y reconciliarse con su identidad.

¹ Still, the roles that female characters played were extremely limited both in science fiction and in fantasy. In science fiction, women were wives, girlfriends, scientists' daughters, or rewards for heroic deeds performed. In fantasy, they were goddesses, witches, fairies, or devil-women. (Cioffi, 1985: 84)

² In this type the main character (often, but not always a woman) goes through a search for self that takes her through various traumatic experiences but finally results in her becoming a whole and committed person. (Cioffi, 1985: 90)

³ «The goal of the feminist science fiction heroine is more explicitly to find herself, and only in the process of rediscovering her true identity does she also save her society [...]. Thus the feminist science fiction *bildungsroman* combines the traditional journey of mythology with the modern journey to consciousness that women are making today» (Cioffi, 1985: 91).

Éowyn es uno de los pocos personajes femeninos de Tolkien con una compleja evolución interior y es esta característica de la obra de Tolkien la que ha llevado a varios críticos, sobre todo de corte feminista, a clasificar la obra del autor de misógina. Sin embargo, pese al escaso número de personajes femeninos en las obras de dicho autor, se ha puesto de manifiesto que su cantidad no está relacionada con la calidad ya que son varios los personajes femeninos con papeles importantes, uno de los ejemplos más claros es el de Lúthien en *El Silmarillion*, pero como ya he comentado y explicaré en breve, Éowyn es otro de estos personajes que merecen atención por su evolución psicológica y por el papel tan importante que desempeña en *El Señor de los Anillos*. Por lo tanto, y en palabras de Margarita Carretero «Si bien es cierto que el número de personajes femeninos en *The Lord of the Rings* es decididamente insignificante si lo comparamos con el número de personajes masculinos, esto no implica que las mujeres no jueguen un papel importante.» (Carretero, 2006: 106).

Una de las críticas más frecuentes hechas a la obra de Tolkien es la relacionada con la escasez de personajes femeninos o sus papeles secundarios, tal y como plantea Benvenuto.⁴ Esta crítica se ha hecho más feroz en algunos casos, caracterizando a Tolkien como misógino, como es el caso de Marion Bradley, quien argumenta que Tolkien apenas incluyó mujeres en sus libros, a excepción de la maternal reina elfa Galadriel y la ambiciosa Éowyn quien, de acuerdo con Bradley, tuvo que aprender a no desear ser un héroe, incluyendo entre paréntesis y con gran ironía que al menos tuvo la oportunidad de ir a la batalla.⁵ La supuesta misoginia de Tolkien procede de la relación de sus personajes femeninos con las lectoras de nuestros días: «Es común entre la crítica feminista tildar a Tolkien de misógino o sexista tras analizar el tratamiento de las mujeres que habitan en las páginas del libro, pues suele considerarse que el ideal de mujer presente en la obra del escritor británico

⁴ «One of the most frequent criticisms levelled against Tolkien's fictional work regards the scarcity of female characters and their minor role – when he is not targeted by outright accusations of misogyny, chauvinism, or even simple paternalism» (Benvenuto, 2006: 31).

⁵ «Tolkien did not put any women in his books except the motherly elf-queen Galadriel and the ambitious Eowyn who had to learn not to wish to be a hero (though she was given her chance at battle, thank goodness!)» (Bradley, 1986: 38).

resulta ofensivo para la lectora contemporánea». (Carretero, 2006: 106) Por lo tanto, la crítica feminista surge de la comparación entre la imagen de mujer que Tolkien expone en sus libros, en relación con la respuesta de la lectora contemporánea, que no puede verse reflejada en personajes tan secundarios y sin importancia.

No obstante, creo que es injusto tildar a Tolkien de misógino, paternal o sexista sin estudiar la imagen de la mujer en su época y en el contexto de su obra. Tolkien vivió en el siglo XX, un siglo plasmado de movimientos sufragistas y que ha visto el esplendor del feminismo así como la liberación de la mujer. Sin embargo, y como Benvenuto afirma, aunque Tolkien vivió en el siglo XX, él era producto de una educación fuertemente influenciada por valores decimonónicos y de principio de siglo.⁶ Con esto no pretendo partir de la hipótesis de que Tolkien no sólo no era misógino sino que era un feminista, pero sí contextualizar sus personajes femeninos dentro del marco cultural del autor. Leyendo la obra de Tolkien, incluyendo sus cartas, queda claro que era un hombre de valores tradicionales, pero eso no quiere decir que fuera misógino, si no simplemente un hombre producto de su tiempo y de su educación.

Si estudiamos los personajes femeninos dentro del contexto global de su obra, podríamos incluso decir que Tolkien les dio gran importancia, por muy contradictorio que suene en relación a lo comentado anteriormente. *El Señor de los Anillos* es una obra que pertenece al género de la literatura fantástica pero con una fuerte carga de contenidos tradicionales masculinos de la épica anglosajona y escandinava: «No se puede negar que la Tierra Media de Tolkien gira en torno a valores tradicionales masculinos, precisamente porque éste es el mundo que suele representarse en las narraciones épicas, el género narrativo al que *The Lord of the Rings*, sin duda, pertenece». (Carretero, 2006: 107) Tolkien, como medievalista, era gran conocedor de las sagas escandinavas y de obras épicas como *Beowulf*, obras en las que las mujeres carecen de importancia y desempeñan papeles secundarios en su mayoría. Por lo tanto, si tenemos en

⁶ «Although Tolkien lived throughout most of the 20th century, he was the product of an upbringing still strongly influenced by Victorian and Edwardian values. (...) His rare remarks about women prove quite clearly that he believed in traditional gender roles» (Benvenuto, 2006: 33).

cuenta que Tolkien usó como principales fuentes de inspiración textos medievales de carácter épico, no es de extrañar que el papel de las mujeres de sus obras sea de carácter secundario.⁷

Una vez contextualizada la imagen de la mujer dentro de las raíces culturales de Tolkien y de las características épicas de su obra, podríamos decir que Éowyn, pese a que primera vista parece una víctima del supuesto sexismo de Tolkien, según algunas críticas, resulta ser un personaje valioso dentro de una trilogía donde los personajes masculinos son los héroes. De hecho, aunque las apariciones de Éowyn son escasas, resultan ser de gran relevancia para el conjunto de la obra.

Éowyn aparece por primera vez en *Las Dos Torres (LDT)*, cuidando de su tío Théoden, que se encuentra bajo el embrujo de Gríma; es decir, está al servicio de un anciano aparentemente enfermo. Aunque, como ya he comentado, las apariciones de Éowyn son breves, no por ello carecen de calidad estética y relevancia para la obra; observemos, por ejemplo, la descripción que hace Tolkien de la primera vez que Aragorn ve a Éowyn a la luz del día: «Graves y pensativos, los ojos de Éowyn se posaron en el Rey con serena piedad. Tenía el rostro muy hermoso, y largos cabellos que parecían un río dorado. Alta y esbelta era ella en la túnica blanca ceñida de plata; pero fuerte y vigorosa a la vez, templada como el acero, verdadera hija de reyes». (*LDT*, 147) Como podemos ver, no se trata de una descripción estereotipada sino que combina elementos físicos y psicológicos, haciendo vislumbrar la complejidad del carácter de Éowyn que se refleja en las siguientes palabras: «alta y esbelta» «pero fuerte y vigorosa». Después, cuando Éowyn está en las Casas de Curación, Aragorn la observa y comenta el efecto que le produjo la primera vez que la vio:

Pues es una doncella hermosa, la dama más hermosa de una estirpe de reinas. Y sin embargo, no encuentro palabras para hablar de ella. Cuando la vi por primera vez y adiviné su profunda tristeza, me pareció estar

⁷ «As women played central roles in few medieval texts, it would have been inappropriate for Tolkien's modern reweaving of traditional materials to emphasize or substantially expand female roles» (Donovan, 2003: 106).

contemplando una flor blanca, orgullosa y enhiesta, delicada como un lirio; y sin embargo supe que era inflexible, como forjada en duro acero en las fraguas de los elfos (ERDR, 177).

Esta segunda descripción tiene elementos en común con la primera ya que en ambas Éowyn aparece como una mujer bella y orgullosa, delicada pero inflexible, esbelta pero fuerte. Por lo tanto, Éowyn es un personaje complejo ya que tras su aparente debilidad se esconde un carácter fuerte capaz de enfrentarse a la muerte.

A medida que avanza la historia vamos conociendo el carácter de Éowyn a través de sus propias reflexiones y de la opinión que de ella tienen cuantos la rodean. Éowyn, pese a encontrarse en una posición secundaria ya que se le niega la posibilidad de acompañar a la batalla a su hermano Éomer, ocupa un lugar importante a los ojos de su compatriotas. Esto puede observarse cuando Théoden busca un sustituto que se encargue de proteger y organizar Rohan y es Háma quien propone a Éowyn: «No he nombrado a Éomer – dijo Háma -. Y no es el último. Está Éowyn, hija de Éomund, la hermana de Éomer. Es valiente y de corazón magnánimo. Todos la aman. Que sea ella el Señor de Eorlingas en nuestra ausencia.» (LDT, 158) Como podemos deducir de las palabras de Háma, aunque Rohan es una civilización que representa los valores de las sociedades anglosajonas, los habitantes de Rohan «aman» a Éowyn y la apoyan hasta el punto de aceptarla como «Señor de Eorlingas», aún siendo una mujer. Por lo tanto, este hecho apoya la idea de la relevancia de Éowyn a pesar de su condición de mujer y los valores de la sociedad de *El Señor de los Anillos*.

Sin embargo, pese a que Théoden elige a Éowyn como dirigente de los Eorlingas en su ausencia, ella no se encuentra satisfecha ya que lo de verdad desea es acompañar a sus compatriotas a la guerra. El malestar que le produce su lugar en la sociedad puede observarse en las siguientes palabras de Éowyn:

— Todas vuestras palabras significan una sola cosa: Eres una mujer, y tu misión está en el hogar. Sin embargo, cuando los hombres hayan muerto en la batalla se te permitirá quemar la casa e inmolarte con ella, puesto que ya no la

necesitarán. Pero soy de la Casa de Eorl, no una mujer de servicio. Sé montar a caballo y esgrimir una espada, y no temo el sufrimiento ni la muerte.

— ¿A qué teméis, señora? —le preguntó Aragorn.

— A una jaula. A vivir encerrada detrás de los barrotes, hasta que la costumbre y la vejez acepten el cautiverio, y la posibilidad y aun el deseo de llevar a cabo grandes hazañas se hayan perdido para siempre (*ERDR*, 60).

Éowyn no teme la batalla ni la muerte sino el cautiverio, el quedarse relegada al hogar por obligación, por haber nacido mujer, ya que su coraje puede equipararse al de cualquier hombre. Los ideales anglosajones, y por lo tanto Eorlingas, se ven reflejados en su deseo de alcanzar la fama gracias a grandes hazañas.

Cuando Théoden deja a Éowyn para irse a la fortaleza del abismo de Helm, Tolkien la describe con las siguientes palabras: «Allá, en lo alto de la escalera, de pie, sola delante de las puertas, estaba Éowyn, las manos apoyadas en la empuñadura de la espada clavada ante ella en el suelo. Ataviada ya con la cota de malla, resplandecía como la plata a la luz del sol». (*LDT*, 159) Éowyn aparece con elementos masculinos como son la cota de malla y la espada, algo que puede sorprendernos debido a que hasta ahora Éowyn había aparecido como un personaje secundario al cuidado de su tío. La aparición del personaje ataviado con vestimenta masculina se repite más adelante: «Cuando se acercaron, Merry vio que el jinete era una mujer de largos cabellos trenzados que resplandecían en el crepúsculo; sin embargo, llevaba un casco y estaba vestida hasta la cintura como un guerrero, y ceñía una espada» (*ERDR*, 75).

El hecho de que Éowyn aparezca vestida como un caballero no es un algo aislado en el mundo literario. Hay textos de diverso origen que hacen referencia a mujeres armadas como caballeros. Tenemos como ejemplo a Leonor de Aquitania y sus doncellas, que aparecieron como amazonas sobre caballos blancos de camino a la Segunda Cruzada.⁸ Sin embargo, la imagen de la mujer

⁸ «12. The idea of women disguised as warriors fighting in battle is found in both Byzantine and Norse sources. The idea may have become popular in the twelfth century because highborn women who took part in the Crusades occasionally appeared in such a guise; for example, Eleanor of Aquitaine and her ladies made a great impression by appearing as Amazons on white horses on their way to the Second Crusade» (Kelly, p. 35) (Ellis Davidson and Fisher, 1980: 40).

guerrera más famosa es la que corresponde al mito de la valquiria de la saga escandinava. Como Donovan describe, las mujeres identificadas como valquirias en la mitología germánica, así como Éowyn, eran doncellas con casco armadas para la batalla.⁹ Las valquirias eran mujeres que renunciaban al matrimonio y se dedicaban a luchar como cualquier guerrero, éste es el caso de Brynhildr en la *Saga de los Volsungos*: «Allí gobernaba un valiente caudillo llamado Heimir. Estaba casado con la hermana de Brynhildr, que se llamaba Bekkhildr. Ésta se quedaba en casa dedicada a las tareas del hogar, mientras que Brynhildr solía salir a luchar con yelmo y coraza» (Volsungos, 113).

La semejanza de Éowyn con las valquirias va más allá de su vestimenta masculina. Se dice que las valquirias recibían a los caballeros que llegaban al Valhalla con cuernos llenos de bebida, tal y como Éowyn recibe a Aragorn en Meduseld.¹⁰ Además, las valquirias tenían fama como portadoras de copas que acercaban a sus señores y a otros caballeros en reuniones importantes, como Éowyn¹¹ hace cuando le acerca el vino a Théoden y dice: «*Ferthu Théoden Hal!* — dijo—. Recibid esta copa y bebed en esta hora feliz. ¡Que la salud os acompañe en la ida y el retorno!» (LDT, 158). Por lo tanto, parece que Tolkien reescribió el mito de la valquiria para el personaje de Éowyn. Si estudiamos la figura de la valquiria descubrimos que suelen tener finales trágicos, quizá como consecuencia de la osadía de abandonar el rol femenino para perseguir la fama en la batalla. Sin embargo, el caso de Éowyn es distinto ya que no tiene un final trágico, tal vez porque es capaz de aunar su masculinidad y feminidad¹² al enfrentarse al Rey Brujo como mujer, no como hombre.

⁹ «Like Tolkien's Éowyn, the figures in Germanic literature and mythology most clearly identified as valkyries are martial maidens, helmeted women, armoured for battle who are sometimes garbed as men» (Donovan, 2003: 121).

¹⁰ «Valkyries are most often depicted in pagan art as welcoming warriors to Valhalla with horns of mead, as Eowyn welcomed Aragorn to Meduseld. Sometimes Valkyries in myth were beautiful, sometimes they were fearsome» (Noel, 1977:84).

¹¹ «Éowyn functions in the Valkyrie's court aspect by bearing both female witness and a ceremonial cup at moments of social significance» (Donovan, 2003: 124).

«In one of her first appearances, she is depicted as a cup-bearer, a typical occupation of both valkyries and nobly-born women in ancient Germanic societies» (Benvenuto, 2006: 43).

¹² «Éowyn realizes a full human potential that joins both her masculine and feminine selves, which was impossible for other valkyrie antecedents such as Brynhild and Hervör» (Donovan, 2003:109).

Éowyn no sólo se viste de caballero sino que adopta la identidad de uno cuando se hace llamar Dernhelm, sin embargo, en los Campos de Pelennor Éowyn se reconcilia con su género al identificarse como mujer ante el Rey Brujo:

— ¡Impedírmelo! ¿A mí? Estás loco. ¡Ningún hombre viviente puede impedirme nada!

Lo que Merry oyó entonces no podía ser más insólito para esa hora: le pareció que Dernhelm se reía, y que la voz límpida vibraba como el acero.

- ¡Es que no soy ningún hombre viviente! Lo que tus ojos ven es una mujer. Soy Éowyn hija de Éomund. (*ERDR*, 141)

Tal y como dice Margarita Carretero: «Es Éowyn, no Dernhelm —una mujer, no una mujer disfrazada de hombre— la que lucha contra el Názgul al tiempo que libera su condición de mujer de la opresión» (Carretero, 2006: 110). Es Éowyn la que acaba con el Rey Brujo, y es su condición de mujer la que hace posible que esto ocurra. Esto es curioso porque tanto en español como en inglés, se usa el masculino para hablar de forma genérica. Sin embargo, podríamos aventurarnos a decir que Tolkien juega con esto y reivindica el género femenino cuando escribe: «ningún hombre viviente puede impedirme nada. » Por lo tanto, teniendo en cuenta este argumento, tachar a Tolkien de misógino parece fuera de lugar.

Cuando Éowyn se enfrenta al Rey Brujo, se enfrenta a un lenguaje opresivo, se enfrenta a su propio miedo de caer en el olvido. Al matar al Rey Brujo Éowyn conoce la fama con la que tanto había soñado encerrada entre las paredes del castillo de Meduseld. Sin embargo, cuando mata al Rey Brujo, Éowyn pone en riesgo su vida hasta el punto de casi morir de no ser por los cuidados que recibe en las Casas de Curación de Gondor. Las Casas de Curación se convierten en un lugar importante para Éowyn ya que es allí donde no sólo recibe curación física sino también espiritual. Éowyn ha conseguido fama, pero cuando se entera de que el resto de los caballeros han marchado al Este, hacia Mordor, ella desea ir con ellos para encontrar la muerte. Queda claro, por lo tanto, que aunque Éowyn ya está curada físicamente, sigue pesando en ella el deseo de luchar. Para curarse del todo es necesario que

abandone el deseo de luchar, la sed de violencia, en pos de la defensa de la vida.¹³

El final de Éowyn ha dado pie a diversas interpretaciones. Muchos han visto en su matrimonio con Faramir y su deseo de abandonar la guerra un castigo por parte de Tolkien. Según esta perspectiva, el autor castigaría a Éowyn por su osadía de querer convertirse en caballero y por ello termina renunciando a su deseo para vivir una vida pacífica como curandera. Sin embargo, Éowyn no renuncia tan fácilmente a su deseo de convertirse en doncella guerrera, de hecho, rechaza la primera propuesta de Faramir: «¡Ay, no a mí, señor! —dijo ella—. Sobre mí pesa todavía la Sombra. ¡No soy yo quien podría ayudaros a curar! Soy una doncella guerrera y mi mano no es suave» (*ERDR*, 307). De hecho, al comienzo de sus conversaciones con Éowyn, ella deja claro su deseo de morir junto a sus compatriotas y vuelve a usar el término «jaula» —como ya hizo en Rohan hablando con Aragorn— para referirse a su situación en Gondor: «Ninguna casa podría brindar mejores cuidados a quienes buscan la curación. Pero no puedo continuar así, ociosa, indolente, enjaulada. Quise morir en la batalla. Pero no he muerto, y la batalla continúa» (*ERDR*, 305).

Sin embargo, como ya he mencionado anteriormente, Éowyn termina aceptando la proposición de Faramir, aceptando así un cambio en su vida dejando de lado la violencia y acogiendo la curación como medio de vida:

Entonces algo cambió en el corazón de Éowyn, o acaso ella comprendió al fin lo que ocurría en él. Y desapareció el invierno que la habitaba, y el sol brilló en ella.

— Esta es Minas Anor, la Torre del Sol —dijo—, y ¡mirad! ¡La Sombra ha desaparecido! ¡Ya nunca más volveré a ser una doncella guerrera, ni rivalizaré con los grandes caballeros, ni gozaré tan sólo con cantos de matanzas! Seré una Curadora, y amaré todo cuanto crece, todo lo que no es árido (*ERDR*, 312).

¹³ «While Éowyn gains renown from killing the Witch-king, it is almost at the cost of her life. As Aragorn rightly predicts, in order to find complete healing from the ‘frost’ which threatened to destroy her, she must reject death and open herself to life – as she eventually does» (Benvenuto, 2006: 52).

Estas son las palabras con las que Éowyn renuncia a seguir siendo una doncella guerrera para convertirse en Curadora. Algunos críticos consideran este cambio de parecer la consecuencia de un proceso de «doma» en el que Faramir consigue convencer a Éowyn de que abandone sus deseos de gloria para abrazar valores tradicionales y relacionados con su rol como mujer: maternidad, curación y pacifismo.¹⁴ Tal y como Carretero expone:

El cambio de Éowyn entraña el abandono de un código de honor que Tolkien consideraba anticuado – el ejemplificado por los Jinetes de Rohan – y la necesidad de cambiarlo por uno más sofisticado, el que representan los hombres de Gondor quienes, como Faramir, son consciente de que, si bien la guerra es con demasiada frecuencia el único método de conseguir una paz posterior, siempre es una medida desagradable. La nueva Éowyn abraza este código heroico (Carretero, 111).

Éowyn renuncia a los valores típicos de Rohan, que están relacionados con un código de honor en el que la gloria en la batalla tiene un papel central. Al unirse a Faramir, Éowyn abandona el deseo de violencia por una actitud más pacífica relacionada con la idea de curación, crecimiento y vida. Este cambio de mentalidad es el que da paz interior al personaje de Éowyn, no tanto el haber luchado en la batalla, sino la aceptación de la curación como forma de vida. Benvenuto habla de la «liberación» de Éowyn alegando que ésta no llega a través de la imitación de valores típicamente masculinos como son los ideales de poder y gloria militar, sino al aceptar a Faramir y la nueva vida que él le ofrece.¹⁵

¹⁴ «The supporters of the thesis of Éowyn's so-called 'taming' by Faramir conveniently disregard the fact that, when she tells him that she "will be a healer, and love all things that grow and are not barren", she is referring to creative activities which are the polar aspirations of her former aspirations towards power and glory. As some have argued, this may involve an acceptance of traditional roles (like motherhood) on her part; however, it also means embracing some definitely positive values generally considered as feminine, namely the refusal of violence, aggression and power for its own sake in favour of creativity and peace-making» (Benvenuto, 2006: 50-51).

¹⁵ «Éowyn's true 'liberation' is not effected through the imitation of typically masculine ideals of power and military glory, gained at the expense of other human lives (symbolised here by the 'songs of slaying'): conversely, she refuses the values of destruction to embrace those of creation» (Benvenuto, 2006: 52).

Hablar de que Faramir consigue domar a Éowyn o que Tolkien la castiga por su osadía de querer convertirse en caballero, es el resultado de un análisis limitado. Parece que Éowyn da marcha atrás, ya que unirse a Faramir implica volver a una vida sin aparente aventura ni gloria; sin embargo, si Éowyn abandona la lucha es por su voluntad, no porque alguien se lo haya impuesto. Es aquí donde radica la principal diferencia con su situación anterior, es ella la que decide renunciar a las armas porque así lo siente, y no porque su condición de mujer se lo imponga.

Como hemos podido ver, y en contra de algunos de los argumentos citados aquí, el personaje de Éowyn está perfectamente construido y evoluciona psicológicamente a lo largo de toda la novela. Aunque Tolkien pudo usar de inspiración el personaje de la valquiria, así comentan algunos críticos, el caso de Éowyn es claramente distinto porque pese a que encaja dentro de esa imagen de mujer guerrera, su desenlace es feliz, al contrario de lo que ocurre con la mayoría de las valquirias de las sagas germánicas. Benvenuto va más allá y habla de Éowyn como un personaje que aúna el conocimiento que Tolkien tenía de la literatura medieval con el movimiento por la liberación de la mujer que se llevaba fraguando desde principios de siglo.¹⁶

Para algunos lectores, Éowyn representa la lucha de muchas mujeres que se sienten encerradas en una «jaula», o tal y como Carretero argumenta: «Con la creación de este personaje, Tolkien desarrolla el conflicto de una mujer activa que se siente atrapada en su cuerpo al tener que desempeñar los roles que la sociedad en la que vive dicta para las mujeres» (Carretero, 108-9). Por lo tanto, y en contra de las críticas de Marion Z. Bradley, parece que Tolkien fue capaz de incorporar un personaje femenino de gran importancia en la trilogía, no olvidemos que es Éowyn quien acaba con el Rey Brujo. Además, Éowyn vive una compleja evolución psicológica que le lleva a reconciliarse con su condición de mujer cuando se quita el casco frente al Rey Brujo, que no sólo representa el poder de Sauron sino también los valores opresivos de una sociedad que no es

¹⁶ «Anyone thinking that Éowyn is just a token female figure inserted in a strongly male-oriented plot would be making a serious mistake in judgement. Through Éowyn's character, Tolkien found a way to harmonise his professional knowledge of medieval literature with his awareness of social and cultural issues» (Benvenuto, 2006: 44).

capaz de considerar a la mujer fuera del contexto social que siglos de patriarcado le han impuesto. Cuando Éowyn abraza la curación como forma de vida no lo hace porque sea una mujer y no pueda dedicarse a otra cosa sino porque ella misma lo decide así voluntariamente. No podemos hablar de Tolkien en términos feministas, pero podríamos plantear, como algunos autores han hecho, que el personaje de Éowyn representa la lucha de las mujeres por la igualdad y el derecho a elegir su forma de vida.

BIBLIOGRAFÍA

- BENVENUTO, Maria Rafaella (2006): "Against Stereotype: Éowyn and Lúthien as 20th Century Women". *Tolkien and Modernity 1*. Frank Weinreich y Thomas Honneger (eds.). Walking Tree Publishers.
- BRADLEY, Marion Z. (1985): "Responsibilities and Temptations of Women Science Fiction Writers". *Women Worldwalkers: New Dimensions of Science Fiction*, Texas Tech. Earth Mothers or Male Memories: Wilhelm, Lem, and Future Women. Lubbock.
- CARRETERO, Margarita (2006): "Mujeres de sangre, mujeres de savia: aspectos sociales y biológicos de la construcción de los géneros en *The Lord of the Rings*." *De habitaciones propias y otros espacios conquistados. Estudios sobre mujeres y literatura en lengua inglesa en homenaje a Blanca López*. Margarita Carretero, M^a Elena Rodríguez Martín y Gerardo Rodríguez Salas (eds.) Granada: Editorial Universidad de Granada.
- CIOFFI, Kathleen (1985): "Types of Feminist Fantasy and Science Fiction". *Women Worldwalkers: New Dimensions of Science Fiction*, Texas Tech. Earth Mothers or Male Memories: Wilhelm, Lem, and Future Women. Lubbock.
- DÍAZ VERA, Javier E. (Trad.) (1998): *Saga de los Volsungos*. Madrid: Editorial Gredos.
- DAVIDSON, Hilda Ellis y Peter FISHER (1980): *Saxo Grammaticus History of the Danes, II Comentary*. New Jersey: Rowman and Littlefield.
- DONOVAN, Leslie A. (2003): "The Valkyrie Reflex in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings* : Galadriel, Shelob, Eowyn, and Arwen." *Tolkien the Medievalist*. Ed. Jane Chance. New York: Routledge.
- NOEL, Ruth S. (1977): *The Mythology of Middle-Earth*. London: Thames and Hudson Ltd.
- TOLKIEN, J.R.R. (2001a): *El Señor de los Anillos. El Retorno del Rey*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- (2001b): *El Señor de los Anillos. Las Dos Torres*. Barcelona: Ediciones Minotauro.